胡旋之义世莫知：胡旋舞在中国 1500 年被误解的历史命运解析

□王毓红，冯少波

摘要：史料证明，先有跳舞实践，后有胡旋舞名称。胡旋舞本为女性专业舞蹈，安禄山以肥胖老男之身跳胡旋舞，意在制造笑话。安史之乱后，由于事件的新闻效应和内容的戏剧化色彩，因而胡旋舞广为传播。学者们围绕敦煌壁画的乐舞图像是否为胡旋舞展开的研究，并未涉及胡旋舞的含义。敦煌壁画中的胡旋舞分布规律也证明，胡旋舞极盛时期，不是盛唐而是中唐后。即使是讲化生童子的变文，也不曾使用"胡旋舞"之称。所谓胡旋舞在历史上根本就是一个误会。它是北朝汉人对胡人舞蹈，或者是今人对敦煌壁画说法图的一种误读。

关键词：胡旋舞；安史之乱；敦煌壁画；化生

作者简介：王毓红（1966—），女，安徽芜湖人，中国社会科学院文学研究所博士后出站，广东外语外贸大学教授，文学博士，主要研究方向为中西文艺学、岩画学。冯少波（1958—），男，宁夏盐池人，广东外语外贸大学教师，法学硕士，主要研究方向为历史文化学。

唐元和四年（809），元稹在《和李校书新题乐府十二首·胡旋女》诗中咏道"胡旋之义世莫知，胡旋之容我能传"。元稹何曾想到，他这么一句感叹，竟成为胡旋舞在中国 1500 年历史命运的经典概括！元稹此诗中虽无"胡旋舞"三字，但通篇都在借写胡旋舞之圆转旋迷之名，来讽喻其迷惑君心祸乱朝廷之实，且不经意间道出了胡旋舞所蕴含的形、名、义三重含义，即侧言"胡旋之容"，旁指"胡旋之形"，隐言"胡旋之名"以及明言"胡旋之义"。本文拟以此立论，通过对胡旋舞研究的历史、考古和敦煌学资料的重新检视，揭示胡旋舞研究中的历史误会。

一、早期传播：以形为名

顾名思义，胡旋舞是"胡人旋转舞"。显然，这是汉人"他称"，而非胡人"自称"。历来外来语翻译无非"音译"与"意译"两种，但胡旋舞却是例外，既非音译也非意译。音译的外来语，比如"婆罗门"，其中每个单字独立出来，都与"婆罗门"无任何联系，而胡旋舞却有可分解特征。"胡"、"旋"、"舞"各有其义。"胡"是指西域的胡人。石田干文助《胡旋舞小考》云："唐代所谓'胡'，大体是指北狄，也指西方诸民族"。胡旋舞"这大致是中亚西亚苏古德地带，即康

国、米国、史国及俱密等国，有名的东西，他们所跳的舞即‘胡旋舞’，这就是这些地方的特技”。[1]23 “胡”是一个造词性很强的字，可组成“胡舞”“胡旋”，或者其他词，如《后汉书·五行志》里有“灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡空侯、胡笛、胡舞，京都贵戚皆竞为之”说[2]。而从白居易、元稹的《胡旋女》诗，以及《册府元龟》里所说的开元年间西域多国进献“胡旋女”，我们可以得知胡旋舞之“胡”，具有独立意义，特指西域胡人。“胡旋舞”一词，最早见于杜佑的《通典》。《通典·乐典》记载“康国乐，……舞二人，……舞急转如风，俗谓之胡旋。”[3]3724 《通典》成书于唐贞元十七年，即公元 801 年。这不仅早于段安节《乐府杂录》（成书于唐末），而且早于元稹和白居易的《胡旋女》诗（白居易《胡旋女》诗，为《新乐府五十首》中的一首，该组诗作于元和四年至元和十年之间）。这条记载表明“胡旋舞”之称来源于民间大众的俗称，并非出于文人学者的翻译。“胡旋舞”是口头语，不是书面语。“舞急转如风”则是对“旋”字的绝妙注释。“急转如风”即是“旋”；“旋”来源于舞蹈动作本身。这当然是从观众视觉的角度作出的观察，更好地诠释了“俗谓之”的含义。

“胡旋舞”文字源于《通典》，文字是记录事实的，跳胡旋舞的事实必定要早于文字记录。《旧唐书·外戚列传》中记载了武承嗣及其子武延秀事迹。其中写道“延秀久在蕃中，解突厥语，常于主第，延秀唱突厥歌，作胡旋舞，有姿媚，主甚喜之。”[4]4733 武延秀于武周圣历元年（698）被派往突厥迎亲，遭突厥默啜可汗扣押，滞留突厥六年之久，故为会唱突厥歌，会跳胡旋舞。他是史料记载中与胡旋舞有关的最早的历史人物。其间，当在武延秀还朝的长安四年（704），到武延秀娶安乐公主的景龙二年（708）之间。这又比《通典》的记载提早大约 100 年。从这句话的前后语境和“主甚喜之”的措词看，武则天此前尚不知有胡旋舞，据此推断，胡旋舞正是从此时开始进入唐朝宫廷。事实说明，武延秀是通过突厥接触到了胡旋舞，他之所学乃是口中吟唱，身体表演，自然属于胡旋舞之“形”。

武延秀的“胡旋舞”之名从何而来？从突厥而来的可能性不大，突厥人即被汉人称作“胡”，他们不可能自称其舞为“胡旋舞”。事实上胡旋舞并非出于突厥，突厥人也属于胡旋舞传播中的“二传手”。如此看来，武延秀所跳之舞的“胡旋舞”名称，定当出于汉人。如前所述，唐代文献出现“胡旋舞”均在 9 世纪之后，距此相差百年之久。《旧唐书》为五代后晋所修，成书于后晋出帝开运二年，即公元 945 年。为什么武延秀时就在跳这种旋转胡舞，而直到《通典》诞生时才出现“胡旋舞”的名称呢？至少有一种可能，那就是当时所跳之舞，尚无固定名称，或许称作“胡舞”，或许称作“康国乐舞”。

敦煌学专家、中华书局编审柴剑红在《胡旋舞散论》一文中，曾对胡旋舞何时进入中国问题进行过专门研究，其中有一组史料甚是耐人寻味。这就是“周武帝聘虏女为后”之事，可以为胡旋舞名称的“渐进式”的来源提供一条佐证。《旧唐书·音乐志》记载此事云“周武帝聘虏女为后，西域诸国来媵，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐，大聚长安。”[4]1069 该《音乐志》又对“康国之乐”作出解释“《康国乐》，工人皂丝布头巾，绯丝布袍，锦领。舞二人，绯袄，锦领袖，绿绫浑裆裤，赤皮靴，白裤帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。”[4]1071

除“锦领”，《通典》作“锦衿”；“锦领袖”，《通典》作“锦袖”外，此段与《通典》所载几乎完全相同，其必出于《通典》。《旧唐书》成书之时（945），距“武帝聘虏女”事（568）已 377 年。较早时，《隋书·音乐志》也曾记此事“《康国》，起自周武帝

娉北狄为后，得其所获西戎伎，因其声。”[5]379此处“《康国》”是指“康国乐”，亦即胡旋舞的伴奏音乐。人物相同，音乐相合，可确定其为同一事无疑。《隋书》成书于公元636年，比《旧唐书》早309年。更早时，《周书·武帝纪》也曾记载武帝此桩婚事“三月癸卯，皇后阿史那氏至自突厥。”[6]75《周书》与《隋书》同修于贞观年间，但所载历史早于《隋书》。此事发生在公元568年。据《隋书·音乐志》载“其后帝娉皇后于北狄，得其所获康国、龟兹等乐，更杂以高昌之旧，并于大司乐习焉。”由此可知，随阿史那皇后而来的，还有“康国乐”，即胡旋舞的伴奏乐。同一个“周武帝阿史那皇后”事件，基本事实完全相同，《周书》《隋书》记载中均无胡旋舞之名，唯有《旧唐书》中出现“胡旋舞”之名。这显示出胡旋舞之名从“康国乐”到“胡旋舞”的演变过程完全符合乐舞存在规律。音乐与舞蹈本如鸟之两翼、车之两轮，康国之名侧重音乐，胡旋之名侧重舞蹈，两者所指为同一事物。

胡旋舞名称的这个演变，正好说明胡旋舞中这个“旋”字的来源：先有跳舞的实践，然后才总结出了舞蹈的名称。图像资料也从另外一个方面证明了这个事实。从现存实物资料看，最早的类似胡旋舞形象，载于北魏时期遗留下来的两件文物。一件出自甘肃庄浪县北魏石造像塔，现藏甘肃省博物馆。在这座被称为“卜氏五级石造像塔”的第二层第四面“涅槃像”下面有一幅“舞乐图”，中间一男跳舞，两侧乐者伴奏。舞者深眼高鼻大胡子，身体半裸，右手上举左手下垂，双腿弯弓，作摇摆式单腿弹跳。身体周围有7个铎铃环绕，构成一个圆形，给人一种动态旋转之感。另一件出自北魏平城（今大同）石方砚，现藏山西省博物馆。这方石砚正面右上角，雕刻着一组“舞乐图”。舞者一头卷发，胡人模样，身着紧身服，脚踏长皮靴，双臂高举，两手合于头上，右脚踏地，左腿虚旋弯曲，整个身体作旋转状。舞者左前方，一男披长发，盘腿而坐，胸前抱一琵琶，正在伴奏。显示出胡人风格。艺术是生活的反映。北魏时期出现胡旋舞形象，说明社会生活中已经存在跳胡旋舞的事实。北魏时期从公元386年到557年，以开凿云冈石窟的公元500年前后计算，至今已有1500年历史。从北魏出现胡旋舞实物，到始有胡旋舞之名的公元705年，中间又有150年的间隔。事实说明，远在有胡旋舞名称之前100多年前，中原人业已熟知此种胡舞的基本特征：旋转。

胡旋舞在中国传播，可能并不像史料记载那样，出于某时的一人如武延秀，或一事如周武帝阿史那皇后事件。这些史料可能是胡旋舞传播过程中大量人物事件当中的极小一部分，偶然被后人记载下来的个别事件。更大规模的传播可能是自然而然地、悄无声息地进行的，不但没有留下文字或实物的纪录，甚至在当时也无人觉察。随着物资和人员的交流，演奏胡舞的乐器流传到中原，笙、筝、琵琶、箜篌、排箫、羯鼓即是；会跳或者喜欢欣赏胡旋舞的胡人，来到长安、洛阳、安阳等城市定居，北齐库狄迴洛、范粹，北周萨保史君、安伽，隋代虞弘等皆是。正规的胡旋舞表演，需要组织一个较大规模的团队，譬如敦煌莫高窟第220窟北壁的胡旋舞（也叫“四人巾舞”），舞者四人，乐队则多达28人，这样的演出当然不可能随时随地举行，更为常见的却是两三人的非正式的即兴表演。这可能正是早期文物中，比如南北朝时期的扁壶或扁瓶、铜俑、玉驼尾等多单人独舞形象的原因。可能正是由于单独、分散、片断、零星的即兴表演破坏了完整舞蹈的思想主题，使得中原的观众难以理解和知晓胡旋舞的完整和真实的含义。造成的结果就是，胡旋舞进入中国的早期，中国人并不知晓对这种神奇的西域舞如何称呼。只知道它来源于遥远而神秘的西域国度，舞者总是高鼻深眼卷发的胡人形象，音乐多由中原少见的胡琴、胡

笛等乐器所演奏，其舞蹈特征热情奔放、活力四射：以旋转为中心的腾跳、翻滚、起伏动作。事实上，旋转是复杂的，并非站立中的左旋右转一种。不论是以纵轴为中心的立式旋转，还是以横轴为中心的动作，全身着地滚动的骨碌、手脚着地的筋斗，或身体腾空的空翻，以及借助转轮、圆球的旋转，中国人统统称作“旋”。[7]402-415这可能正是后来胡腾舞、胡旋舞、骨碌舞、滚球舞难以区分的症结所在。到目前为止，我们所收集到的各种疑似胡旋舞，几乎全部为单腿站立、单臂或双臂上举的旋转动作。以胡旋舞为中心的胡舞的标准搭配是：胡人、胡乐和旋转。对胡旋舞动作都不能区分，更谈不上理解其中的含义了。胡旋舞的主题更是高深莫测，1500 年以来，总让中国人充满幻想而又捉摸不透。

二、安史之乱：名扬形显

胡旋舞之名最早见于唐朝。唐代文献中所载胡旋舞资料，有一组是西域进贡“胡旋女子”。《册府元龟·外臣部·朝贡第四》有载：开元七年、十五年五月和七月以及十七年，先后有俱密国、康国、史国、波斯和米使五国向唐朝皇帝进贡“胡旋女子”[8]11406-11408。《新唐书·西域传下》也载：昭武九姓之一的康（萨末鞬）于开元初向唐朝贡献“胡旋女子”。另一姓米（弥末）也于开元时进贡“胡旋女”。俱蜜国也于“开元中献胡旋舞女”。[9]6244、6247、6255由此我们可以作出四个推断：其一，进献“胡旋女”仅在开元年间，说明玄宗对之有所偏好；其二，进献舞女表明胡旋舞系女子舞蹈，而非男子舞；其三，千里迢迢进贡舞女，且与珍宝一同进贡，正说明此舞非常人所能舞，舞女系稀有之专门人才，其表演动作，可能不仅限于简单的旋转，而会更加多样和复杂；其四，如果武延秀“解突厥语”“唱突厥歌”才能“作胡旋舞”不假的话，胡旋舞就可能是一种有伴唱的歌舞。考虑到旋转动作较为易学，而“胡语”“胡歌”更为难学的特点，进贡舞女的用意更在于胡语。

另外一组胡旋舞资料是安禄山“作胡旋舞”。例如：

晚年益肥，腹垂过膝，自秤得三百五十斤，每朝见元（玄）宗戏之曰：朕适见卿腹几垂于地。禄山每行，以肩膊左右，挽其身方能移步。元宗每令作胡旋舞，其疾如风。（《安禄山事迹》）[10]4-5

晚年益肥壮，腹垂过膝，重三百三十斤，每行以肩膊左右抬挽其身，方能移步。至玄宗前，作胡旋舞，疾如风焉。（《旧唐书·安禄山列传》）[4]5368

《新唐书》也有相同记载。此条记载意味深长，需细加体味。胡旋舞，本系女子之舞，当为年轻女子所舞才是，而安禄山已是老男，其身份不合；胡旋舞动作有相当难度，应为专业人士方可表演，安禄山是位居六镇节度使的高官，且有严重肥胖症，令其舞胡旋实在勉为其难。然而，滑稽恰出于超乎常理，笑话正在于反差巨大。安禄山就是存心想制造这么一种戏剧性的效果：明明是个大男人，偏偏要跳个小女子的胡旋舞；明明是肥胖笨重的老头子，偏偏要舞起个空中飞翔般的胡旋舞。目的只有一个：制造笑料。在这里，安禄山之所为只是投机之举，就是要投玄宗之所好，也是逗乐之举，就是要博取玄宗之欢心。安禄山此举，先是被世人津津乐道，后是被历史念念不忘。而正是安禄山此举，对于胡旋舞之流传于世，意义非同小可。原本含义深刻，动作复杂的胡旋舞，经过安禄山这么一改编，胡旋舞被进一步的割裂和歪曲，简直变成了一个单纯的旋风般的疯旋狂转。最有代表性的就是北宋学者钱易对胡旋舞的认识“盖左旋右转之舞也”[11]90。

西域进贡“胡旋女”与安禄山“作胡旋舞，疾转如风”之事，均发生在唐玄宗开元天宝年间。《旧唐书》中有两条胡旋舞的记

载，除《安禄山传》外，还有《武承嗣传附子延秀传》。武延秀“作胡旋舞”事虽发生在武则天时，却在开元之前不久（唐玄宗公元712年即位，距武延秀舞胡旋舞最多不过8年），武延秀即死于玄宗发动的“唐隆政变”。《新唐书》中《礼乐志》《五行志》《西域传》与《安禄山传》中也均有记载。6条记载，其中有4条是在开元天宝年间。可能正是这个原因，给世人造成一种印象，觉得胡旋舞是在开元天宝时期风行一时的。最早提出此论者，当为唐代新乐府运动诗人白居易。白居易在《胡旋女》诗有“天宝季年时欲变，臣妾人人学圜转”之句。当代学者，大都因袭此说。如许道勋《唐玄宗传》云“由于唐玄宗的喜爱与倡导，胡旋舞成为内宫宴乐活动的节目之一”，“天宝年间，杨贵妃与安禄山以善舞胡旋著名，这大概是唐人所公认的事实”。[12]410王克芬《中国舞蹈史（隋唐五代部分）》云“《胡旋舞》曾风靡一时，人们对它的喜爱达到了如醉如痴的地步。……皇室贵族自起舞，是当时风尚，……无论男、女都能跳舞。”[13]9柴剑虹《胡旋舞散论》则认为“胡旋舞是古代西域的著名舞蹈，经丝绸之路传入中原后，到唐代曾风行一时。‘胡旋’，不仅在唐开元、天宝年间近半个世纪中‘盛行不衰’，就是直到今天在新疆少数民族舞蹈中还富有生命力。”[14]207

事实果真如此吗？我们考察唐代历史资料，发现一个有趣的现象，事实与史料之间存在一定的距离，相互之间并不协调。当然这个“事实”不仅是指安禄山“疾转如风”，更指唐玄宗时代胡旋舞的风靡一时。唐史当中，《旧唐书》为五代后晋所修，成书于开运二年（945）；《新唐书》为北宋所修，成书于嘉祐五年（1060）。从事实发生到入载史书，中间间隔近200年。值得注意的是，查阅初唐时代的《全唐文》《全唐诗》，均无胡旋舞之名。野史当中，《安禄山事迹》是记载安氏舞胡旋的最早史书。《安禄山事迹》为姚汝能所撰，该书成书无明文记载。但据陈尚君考证，“知姚汝能为会昌末乡贡进士，大中后为华阴尉，及与喻坦之游。《安禄山事迹》为其任华阴尉时撰，时距安史之乱已百年左右”[15]。唐诗之中，元稹、白居易的《胡旋女》，出现在安史之乱后50年，而唐玄宗当时的诗人，并无描写胡旋舞的诗作。盛唐诗人如高适、王昌龄、王翰、崔颢、李颀、王之涣、曹松、陈陶、李贺、柳中庸、卢纶、李益、严武、杜甫、李白等，均无胡旋舞诗作。只有岑参有《田使君美人舞如莲花北鋋歌》，但其中却说“美人舞如莲花旋，世人有眼应未见。高堂满地红氍毹，试舞一曲天下无。此曲胡人传入汉，诸客见之惊且叹。”非但未说胡旋舞的盛行，反倒说明其罕见。唐代乐史之中，唯《乐府杂录》记载胡旋舞。《新唐书·段志玄传附成式传》云“子安节，乾宁中，为国子司业。善乐律，能自度曲云。”乾宁为唐昭宗年号（894—897）。上海古典文学出版社1957年版《乐府杂录》出版说明中称“书中提到广明之变——黄巢起义军进入长安，唐僖宗逃往成都，因知成书当在九世纪八十年代。安节著书之时，已经看到崔令钦作的《教坊记》和南卓作的《羯鼓录》，在书中均曾提及。”[16]1《教坊记》作者崔令钦倒是开元天宝当朝之人，其在《教坊记》自序中云：“‘开元中，余为左金吾仓曹，武官十二三人是坊中人。每请禄俸，每加访问，尽为余说之。’天宝末，安史之乱起，他与当时许多士人一样，避地江南，到达润州。”[17]5但书中并未出现“胡旋舞”一词，未记安禄山舞胡旋之事，更令人不可思议的是，书中详记当朝曲名共326首，也无“康国乐”之语，倒是出现了“龟兹乐”和“踏金莲”。[17]17-21南卓《羯鼓录》前后两录，分别成书于大中二年（848）和大中四年（850），书中云唐玄宗“尤爱羯鼓玉笛，常云八音之领袖”[18]4-5。通书却不见“胡旋”踪迹。

通观唐代胡旋舞流行历史，事实与记载

之间似乎存在着一种悖论：所载之事均在开元天宝之时，而开元天宝之时却未留下任何文字记载；记载之书均出现安史之乱以后，记载之人均无亲历或见闻所载胡旋舞的机会。《新唐书》有载：

天宝后，诗人多为忧苦流寓之思，及寄兴于江湖僧寺。而乐曲亦多以边地为名，有《伊州》《甘州》《凉州》等，至其曲遍繁声，皆谓之“入破”。又有《胡旋舞》，本出康居，以旋转便捷为巧，时又尚之。[9]921

这里说得很明白：“天宝后，……时又尚之。”而白居易《新乐府五十首》之一的《胡旋女》，其实本名即是《胡旋女——戒近习也》。题目中就说得明白无误：此处写胡旋舞，是借古喻今、借远喻近的，正说明当时流俗正盛。详加分析这些材料，谨慎思考前后的因果关系，我们不难得出这样的结论：实际上，开元天宝年间，胡旋舞社会影响很小，主要集中在宫廷，有武延秀、安禄山等个别贵族偶尔有跳；而安史之乱以后，由于动乱的新闻效应，加之帝王将相、爱情故事、奸臣叛乱等所具有的戏剧化色彩，因而胡旋舞广为传播。胡旋舞之入史，与其说是对真实历史的记载，不如说是戴上有色眼镜后对旧历史的新发现；与其说胡旋舞是在开元天宝年间流行，倒不如说是在中唐时期开始流行。之所以我们看到胡旋舞的历史记载都在中唐之后，今之史家所谓历史事实，在昔之诗人笔下，只不过是抒发感情、表达思想的材料而已。在唐诗唐史中，胡旋舞不是历史的真实，反倒是现实的真实；胡旋舞的兴盛，不在开元天宝年间，而在安史之乱以后。这可能就是为什么《教坊记》不见胡旋舞，而《乐府杂录》有见的原因。

因为这个“旋”字，胡旋舞被彻底地误解了。本来不过一个普普通通的胡旋舞，硬是被文人与政治阴谋联系到了一起。胡旋舞被误解为谋反和叛乱的工具。请看元稹《胡旋女》是如何说的：

天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。
旋得明王不觉迷，妖胡奄到长生殿。
胡旋之义世莫知，胡旋之容我能传。
蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。
骊珠迸珥逐飞星，虹晕轻巾掣流电。
潜鲸暗吸笡波海，回风乱舞当空霰。
万过其谁辨终始，四座安能分背面。
才人观者相为言，承奉君恩在圜变。
是非好恶随君口，南北东西逐君眄，
柔软依身著佩带，裴回绕指同环钏。
佞臣闻此心计回，荧惑君心君眼眩。
君言似曲屈为钩，君言好直舒为箭。
巧随清影触处行，妙学春莺百般啭。
倾天侧地用君力，抑塞周遮恐君见。
翠华南幸万里桥，玄宗始悟坤维转。
寄言旋目与旋心，有国有家当共谴。

从胡旋女身体的旋转，脚下舞盘轮转、手中丝巾飘旋，到迷惑君心倾覆朝廷的政治阴谋；从唐玄宗的眼眩，难辨始终、不分正反，到他的心迷，是非随口、东西斜看，最终到倾天侧地乾坤翻转。不过这也难怪，胡旋舞与安史之乱具有多重相似：安禄山是胡人，且擅胡旋舞；安史之乱确为胡乱，而胡旋舞又为胡舞。唐玄宗专宠杨贵妃，擢用安禄山，沉溺于音乐，深居宫禁，耽于享乐，倦怠国政，造成李林甫与杨国忠专权，导致安史之乱发生。在唐玄宗与安禄山中间，胡旋舞是最佳结合点：它把人物、事件和因果关系，完美地概括到了一起。安禄山在洛阳建国称帝，兵临长安城下；唐玄宗逃离长安，避难蜀郡成都。七年之后，叛乱平定，玄宗、肃宗重回长安。大唐的江山如同胡舞一般旋转了一圈。因此之故，胡旋舞被视作天宝年间胡人变乱的象征。那个导致大唐帝国由盛而衰的安史之乱，民间传言的罪魁祸首正是这个胡旋舞。如果说唐玄宗之前，胡旋舞是有其实而无其名，或者名称尚不固定的话，那么安史之乱以后，这种来自西域的胡人舞蹈，就被彻底地定名为胡旋舞了。一种历史

的误会，导致了这种西域胡人舞蹈有了这么一个被称作“胡旋舞”的名称。虽然胡旋舞的含义还是糊里糊涂，但是胡旋舞的意义却是明白无误。

三、敦煌壁画：有形无名

最早对胡旋舞进行研究的是舞蹈史学者。著名戏剧艺术家，中央戏剧学院院长欧阳予倩于1954年在《舞蹈学习资料》上发表了其翻译的日本学者石田干文助的《胡旋舞小考》。石田此文证明，“胡”指苏古德地区；胡旋舞“以非常之势作回旋是这个舞的特色”，但“胡旋之义终未能明”；胡旋舞分为两种“一种是舞者在地上转，另外一种就是人站在球上转。”[1] 65－71阴法鲁先生也是胡旋舞的早期研究者，他在《丝绸之路上中外舞乐交流》一文中提到，“至于《胡旋》舞和《胡腾》舞，……它们可能是两种舞蹈，前者以旋转动作为主，后者以跳跃动作为主”，但并未涉及胡旋舞之形与义的问题。[19] 当代学者主要以敦煌壁画中的舞乐图为资料来研究胡旋舞。改革开放以来，舞蹈史学界研究胡旋舞的代表人物，有中国艺术研究院舞蹈研究所研究员王克芬、董锡玖、刘恩伯，北京舞蹈学院教授彭松，西北民族大学舞蹈学院教授高金荣等人，他们出于舞蹈史考察或研究的目的，以敦煌莫高窟第200窟北壁的《东方药师净土变》中的乐舞图为对象，以唐诗与唐代历史记载为依据，围绕壁画中的乐舞图是或不是胡旋舞的问题展开讨论，观点五花八门。有的认为它是胡旋舞和剑器舞[20] 38－43，也有的认为是健舞（刘恩伯《谈经变中的伎乐》）[21] 133，还有的认为是胡旋舞（李才秀：《从敦煌壁画中的舞姿看古代西域与内地的乐舞交流》）[21] 151，还有的认为没有必要“分辨这是‘绿腰舞’还是‘霓裳羽衣舞’，是‘胡旋舞’还是‘胡腾舞’，因为笔者觉得不可能分辨清楚”[22]，还有的虽然不提胡旋舞之名，但却得出“两脚交并移动重心的快速行进旋转”的舞蹈特点（许琪《试论敦煌壁画舞蹈的动律特点》）[23] 269，还有的学者认为，莫高窟第220窟北壁《东方药师净土变》中的两组舞者和南壁《西方净土变》中的一组舞者，是一组连续性动作的图画，分别为“初转”“转半”“转回”的舞姿《新唐书·礼乐志》上“胡旋舞，舞者立球上，旋转如风”，此处“球”字当为“毯”字之误。[24] 总之，学者们是在不明“胡旋舞之义”的情况下，在胡旋舞“形”的方面各抒己见，至今仍未得出权威结论。

敦煌壁画中有胡旋舞图像似已成学术界的定论。人们指认胡旋舞多以莫高窟第220窟北壁“东方药师净土变”壁画为例，其实敦煌壁画中这种疑似胡旋舞图像恐怕不止此1例。作者以《敦煌石窟全集》（全26册）为资料，对书中疑似胡旋舞图像进行了初步统计，发现唐代舞图69幅，五代西夏35幅，总共104幅。而据王克芬统计，唐代莫高窟绘有“天宫乐舞”（即巾舞）的壁画也有100幅。[25] 77 巾舞是否完全等同于胡旋舞，或者两者之间有何差异尚不得而知，但王克芬本人主张莫高窟第220窟北壁《东方药师变》壁画乐舞图是胡旋舞，而她本人却也将此画收入初唐时期的“天宫乐舞”（巾舞）之中，这至少说明她认为巾舞与胡旋舞相似乃至相同。从形式逻辑的角度讲，既然此图乐舞既是巾舞，又是胡旋舞，那么巾舞就应当等同于胡旋舞。若此不谬，敦煌壁画中胡旋舞之数可谓大矣。不过须知，敦煌壁画中胡旋舞，绝大部分不是单独存在的，而是作为佛教经变图的一个部分；其胡旋舞之名，并非当时人所指称，而是由我们当代人所认定的。

《敦煌壁画全集》中疑似胡旋舞图像共计104幅，其时代分布为：初唐8图，盛唐14图，中唐28图，晚唐19图；五代29图；西夏5图；宋1图。初唐自公元618年至712年，计94年，盛唐自公元713年至755年，计42年，中唐自公元756年至824年，计68

年，晚唐自公元 824 年至 907 年，计 83 年，五代自公元 907 年至 960 年，计 53 年。胡旋舞出现的平均时间长度指数（以年为单位），初唐为11.75，盛唐为 3，中唐为 2.4，晚唐为 4.3，五代为 1.8，西夏宋为 44.5。时间长度指数越小，说明出现的频度越高，数量越大。由此可以看出，五代指数最高，平均 1.8 年出现 1 次；其次是中唐，2.4 年出现 1 次，再次是盛唐，3 年 1 次。胡旋舞的流行，主要集中在唐朝五代，第一个高峰在中唐时期，第二个高峰在五代时期。这个分布规律，与前文的几个判断完全吻合。初唐武则天时有了胡旋舞之名；唐玄宗时代胡旋舞在宫廷贵族中流行；安史之乱后胡旋舞影响极大，广为世人所知；随着唐诗唐史及乐舞著作的问世，胡旋舞的影响则进一步扩大。

敦煌壁画中虽有胡旋舞之形，却找不到胡旋舞之名。查阅《中国敦煌壁画全集》十大本皇皇巨著，考察从上起北凉下迄元代的敦煌石窟壁画，包括北凉 3 窟、北魏 6 窟、西魏 6 窟、北周 13 窟、隋代 46 窟、初唐 27 窟、盛唐 36 窟、中唐 25 窟、晚唐 21 窟、五代宋 31 窟、西夏元 40 窟，在壁画文字中未发现有"胡旋舞"之名。莫高窟开凿的史料前人多有收录。清人徐松有《西域水道记》，清末民初蒋斧有《沙州文录》，民国时代，苏莹辉有《敦煌石刻考》、罗振玉有《西陲石刻录》、张维有《陇右金石录》。马德《敦煌莫高窟史研究》中辑录的著名的莫高窟史料如《圣历碑》《大历碑》《吴僧统碑》《阴处士碑》《张淮深碑》《翟家碑》《索法律窟铭》《张淮深功德记》《乾宁碑》《敦煌录》《瓜沙史事系年》《董保德功德颂》均无"胡旋舞"一词。[26]275－329敦煌社会经济文献真迹释录》第 5 辑第二部分，收集墓碑、邈真赞、别传及功德记等共计 106 件碑刻文书，除以上资料外还有《莫高窟记》《曹夫人赞》《创建伽蓝功德记》《莫高窟再修功德记》《供养人题记》（三则）等，也均未出现"胡旋舞"之名。[27]53－279可以肯定，敦煌壁画中未留下唐人标注的原始的胡旋舞证据。

众所周知，敦煌壁画中的经变来源于变文。先有佛经，后有变文（说唱），然后才有经变（壁画）。因此有可能在敦煌变文中找到胡旋舞的证据。然而，不论是传统的敦煌变文资料，如王重民《敦煌变文集》、潘重规《敦煌变文集新书》、黄征《敦煌变文校注》，还是新近出版的资料，如《英藏敦煌文献》（主要为斯坦因文献）、《法国国家图书馆藏敦煌西域文献》（主要为伯希和文献）、《北京大学图书馆藏敦煌文献》等，均未找到有关胡旋舞的线索。在一些著名的变文中也未查找到胡旋舞之名。这些变文是《太子成道经》、《太子成道变文》、《八相变》、《破魔变文》、《降魔变文》、《难陀出家缘起》、《祇园因由记》、《长兴四年中庆殿应圣节讲经文》、《金刚般若波罗蜜经讲经文》、《佛说阿弥陀讲经文》、《妙法莲花经讲经文》、《维摩诘经讲经文》、《目连缘起》、《大目乾连冥间救母变文》、《目连变文》、《八相押座文》、《三身押座文》等。在各种变文中，阿弥陀经变是敦煌壁画中出现胡旋舞的重要语境，初唐时期阿弥陀经变的洞窟就有莫 205、220、321、329、334、335 和 341 等 7 窟。[26]77巧合的是，敦煌变文中也有阿弥陀变文。这应该就是最有可能出现胡旋舞一词之处。遍览《佛说阿弥陀讲经文》各卷，未发现"胡旋舞"之词。而与壁画说法图中情景最相似的是下面一首咏化生童子歌[28]485－486：

化生童子佛宫生，便得真珠网里行，
耳边惟闻念三宝，时时更听树相撑。
化生童子上金桥，五色云擎宝座摇，
合掌惟称无量毒，八十一劫罪根消。
化生童子佛金床，天雨天花动地香，
更有诸方共献果，委花棂被鸟冲将。
化生童子食天厨，百味馨香各自殊，
无限天人持宝器，琉璃钵饭似真珠。
化生童子见飞仙，落花空中左右旋。

微妙歌声云外听，尽言极乐胜诸天。
化生童子问春冬，自到西方见未分，
极乐国中无昼夜，花开花合辨朝昏。
化生童子道心强，衣裓盛花供十方，
恰到斋时还本国，听经念佛亦无防。
化生童子无金田，鼓瑟箫韶半在天。
舍利鸟吟常乐韵，迦陵齐唱离攀缘。
化生童子本无情，尽向莲花朵里生，
七宝池中洗尘垢，自然清净是修行。
化生童子自相夸，为得如来许出家，
短发天然宜剃度，空披荷叶作袈裟。

这里天宫金桥、天人飞仙、鼓瑟音乐、妙音歌声、莲花旋转，一应俱全，与说法图语境全然相同，尤其是有与胡旋舞最为接近的一句歌词 "化生童子见飞仙，落花空中左右旋。"天上飞天下凡，降落地上莲花，站在莲花之上，飞也似的左旋右转。这不是胡旋舞，那又是什么呢？然而，令人大惑不解的是，为什么历史文献中的胡旋舞与敦煌壁画中的胡旋舞有着如此紧密的联系，但却呈现出大相径庭的两种表现呢？也就是说，史书文字中有大量的胡旋舞之名，而敦煌壁画中却没有；敦煌壁画中有大量的图像，却没有一丝半点的文字记录呢？甚至在分明就是胡旋舞的语境里，还似乎有意回避使用胡旋舞之名。这到底是因为什么缘故呢？

敦煌壁画中最早的胡旋舞形象，出现在北魏时期第263窟北壁的《降魔变》说法图中。此画中已包含胡旋舞的5个要素：（1）舞者手挥飘带，单腿立地，具旋转姿态；（2）周围有若干伎乐伴奏；（3）在佛的主导之下；（4）上有飞天空中飘浮；（5）主佛正前有三轮莲花并立。[28]62当然，与我们后来所知标准的胡旋舞图像相比，这幅舞乐图显得有些不合规则：舞乐图不在画面中心位置，乐队排列散乱，莲花有三个，且不在舞者脚下等。但整个图画已经具备了胡旋舞的基本要素。因此，可以将此图视为一种早期胡旋舞的雏形。这正好与前文提到的北魏时代的两件胡旋舞实物资料相印证，更加增强了这组史料的可信程度。同时也说明，敦煌壁画中的胡旋舞，其产生的时代并不比中原地区更早，两者的时代大体相当。唐代敦煌壁画中的经变图，大体上沿用了北魏说法图的构图模式。

敦煌壁画中的胡旋舞绝大部分是"说法图"中的一个部分，在69幅胡旋舞图中，处于"说法图"中有65幅，占总数的94.2%。"说法图"的基本结构是"四段式"：最上层为"虚空段"，飞天、十方佛及乐器飘浮在空中；第二层为"三尊段"，阿弥陀佛、观音、大势至菩萨，在天宫中念经或听诵；第三层为"七宝池"，这是化生童子之地；最后一层为"宝地段"，中间为舞者，两侧为伎乐。在"说法图"壁画中，胡旋舞被置于画面的重要位置，位于左右的中轴线上；上下位置在下1/4横线上，即二次等分中线上。主佛位于左右的中轴线上，上下的1/2横线上，是全画的中心；胡旋舞的位置，可以说仅次于主佛。而且，在有些"说法图"，比如盛唐莫高窟148窟东壁北的药师净土变中，胡旋舞位于中部主佛与下部左右两侧菩萨之间，是三佛（菩萨）视线的焦点，大有众星捧月之势，十分耐人寻味。

对于所谓"乐舞图"的这种安排，特别是胡旋舞的含义与功用，学术界尚无专门研究。有一种观点认为是"艺术享受"说，王克芬主张 "中古时代，舞蹈逐渐摆脱敬天娱神的原始祭祀功能，向娱人方向发展，开始进入表演领域，成为一种上层社会特有的艺术享受。"[26]6还有一种观点认为是"气氛营造说"，"许多经变画中根据佛经内容，绘有反映佛国世界的乐舞画面。这些经变通过描绘盛大、华丽的乐舞场面，来反映西方极乐世界欢乐祥和的气氛"。[26]77然而，"艺术享受"也好，"气氛营造"也罢，不论哪种说法都无法解释所有的音乐舞蹈都能办到的事情，为什么偏偏要选这种胡旋舞？而且在长达300年的时间里，在超过100幅的说法图壁画中，从

未有过哪怕是一点微小的改变。这说明它具有无法取代的作用，可能它的功能是独一无二的。

当我们在上下几千年，纵横几千里的范围内苦苦追寻胡旋舞而一无所获之时，我们可能犯了一个错误。尤其是当我们通过深入研究，完全明了说法图的整体思想以及胡旋舞的含义之后，方才晓得其错误所在。[29] 所谓胡旋舞在历史上根本就是一个误会。它是北朝汉人对胡人舞蹈，或者是今人对敦煌壁画说法图的一种误读。它硬是将舞者与空中的飞天、面前的佛祖，乃至身旁的乐团、脚下的莲花剥离开来，让胡旋舞成为孤零零的独舞者，正如宁夏盐池唐墓石门胡舞图那样。在敦煌壁画寻找胡旋舞的努力，其错误在于把说法图分解成舞乐图，把身体的旋转理解成了巾舞的飘动，把一个完整的佛教生命再造舞，人为地切割成胡腾舞、胡旋舞与柘枝舞三个舞蹈片断。其实，离开了佛教说法图，没有佛菩萨主导，没有飞天、乐器在空中飘荡，根本就不存在什么胡旋舞。单独的旋转动作不是胡旋舞；无音乐伴奏的旋转舞更不是胡旋舞；乐舞是一个完整的过程，任何一个片断、章节都不是整个乐舞。

这就是胡旋舞，一个历史上知名度很高的西域胡人舞蹈，一个在民间广泛流行的大众舞蹈，为什么会变得如此高深莫测，让千年以来的中国人不明其义的原因。

石田干文助在《胡旋舞小考》中曾论到："如敦煌石室的壁画及在敦煌发现的其他佛画中，描写佛前有一音乐队，坛上有独舞或双舞的女子者很多。像那在 Stein 的 Ruins of Eersert Cathay 卷二第二〇二图所见的，也可说是描写旋舞的好例证，惟据画面全部的主意及布置看来，是否即'胡旋'就不清楚了。"[1]27石田在此图中是将舞者局部与壁画全图区别对待的：舞者的动作是胡旋舞，但全图画面却不是胡旋舞。或许我们可以将敦煌壁画说法图中所包含的这两层含义区分开来，使胡旋舞分解成两个概念：一个是文献中有胡旋舞之名的胡旋舞，被北朝隋唐汉人误会了的西域胡人舞，或可称作小胡旋舞；而另一个是壁画图像有胡旋舞之形的胡旋舞，实际上是古代佛教生命再造法，包含着胡旋舞的形象，能将胡腾舞、胡旋舞和柘枝舞全部总括其中的胡旋舞，或可称作大胡旋舞。

参考文献：

[1] [日] 石田干文助. 胡旋舞小考 [J]. 欧阳予倩，译. 舞蹈学习资料，1954（4）.
[2] [西晋] 司马彪. 后汉书志 [M]. 北京：中华书局，1965.
[3] [唐] 杜佑. 通典（第4册）[M]. 北京：中华书局，1988.
[4] [后晋] 刘昫，等. 旧唐书 [M]. 北京：中华书局，1975.
[5] [唐] 魏徵，等. 隋书 [M]. 北京：中华书局，1973.
[6] [唐] 令狐德棻. 周书 [M]. 北京：中华书局，1971.
[7] 段晴. 筋斗背后的故事——从一个家喻户晓的词汇透视粟特文化的遗踪. 粟特人在中国：历史、考古、语言的新探索 [M]. 北京：中华书局，2005.
[8] [宋] 王钦若. 册府元龟（第十二册）[M]. 北京：中华书局，1960.
[9] [宋] 欧阳修，宋祁. 新唐书（第20册）[M]. 北京：中华书局，1975.
[10] 姚汝能. 安禄山事迹 [M]. 北京：中华书局，2006.
[11] 钱易. 南部新书 [M]. 北京：中华书局，2002.
[12] 许道勋，赵克尧. 唐玄宗传 [M]. 北京：人民出版社，1993.
[13] 王克芬. 中国舞蹈史（隋唐五代部分）[M]. 北京：文化艺术出版社，1987.
[14] 柴剑虹. 西域文史论稿 [M]. 台北：国文天地杂志社，1991.
[15] 陈尚君.《安禄山事迹》的成书年代 [J]. 中华文史论丛，2008（2）.

[16] 南卓，等. 羯鼓录 乐府杂录 碧鸡漫志 [M]. 上海：上海市古典文学出版社，1957.
[17] [唐] 崔令钦. 教坊记（外三种）[M]. 北京：中华书局，2012.
[18] 南卓，等. 乐府杂录 羯鼓录 乐书要录 [M]. 北京：中华书局，1985（丛书集成初编影印版）.
[19] 阴法鲁. 丝绸之路上中外舞乐交流 [J]. 舞蹈论丛，1980（1）.
[20] 王克芬，编. 中国古代舞蹈史话 [M]. 北京：人民音乐出版社，1980.
[21] 文化部文学艺术研究院舞蹈研究室. 敦煌舞姿 [M]. 上海文艺出版社，1981.
[22] 高金荣. 敦煌舞蹈的基本训练 [J]. 舞蹈论丛，1983（2）.
[23] 敦煌文物研究所. 1983 年全国敦煌学术讨论会文集·石窟·艺术编（下册）[M]. 兰州：甘肃人民出版社，1987.
[24] 彭松. 《胡旋舞》辨误 [J]. 舞蹈论丛，1986（1）.
[25] 王克芬. 敦煌石窟全集 17 舞蹈画卷 [M]. 香港：商务印书馆，2001.
[26] 马德. 敦煌莫高窟史研究 [M]. 兰州：甘肃教育出版社，1996.
[27] 唐耕耦，陆宏基. 敦煌社会经济文献真迹释录（第 5 辑）[M]. 北京：全国图书馆文献缩微复制中心，1990.
[28] 段文杰，主编. 中国敦煌壁画全集 1 敦煌北凉·北魏 [M]. 天津：天津人民美术出版社，2006.
[29] 王毓红，冯少波. 唐代三大胡舞中的佛教转世再生思想——以敦煌石窟佛教经变壁画为例. 唐史论丛（第二十辑）[J]. 2015.

Analysis on Misunderstanding History of Hu Xuan Dance since 1500 years

Wang Yuhong, Feng Shaobo

Abstract: According to the historical proof, the name of Hu Xuan dance emerged after the dance practice. Hu Xuan dance originally designed for female professional dancers. Lushan danced Hu Xuan with his old fat body, intending to make a joke. After Lushan Rebellion, its news events effect and dramatic content made Hu Xuan widely disseminated. Scholars studied around it whether those dance images in Dunhuang frescoes were Hu Xuan dance, not involving its meaning. It was proved by the distribution rules of Hu Xuan dance in Dunhuang frescoes that the flourishing period was not the Mid-term but the heyday of Tang Dynasty. Hu Xuan dance is simply a kind of misunderstanding that modern people called Dunhuang frescoes Preaching.

Keywords: Hu Xuan Dance; Lushan Rebellion; Dunhuang Frescoes; Metaplasia

（责任编辑　薛正昌）